



Gentagelsens dæmoni. Christian Winthers "Bægeret : en hverdagshistorie" imellem den poetiske realisme og det interessante

Auken, Sune

Published in:
SPRING - Tidsskrift for moderne dansk litteratur

Publication date:
2006

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):
Auken, S. (2006). Gentagelsens dæmoni. Christian Winthers "Bægeret : en hverdagshistorie" imellem den poetiske realisme og det interessante. *SPRING - Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, (24), 157-184.

19. Ibid. s. 276.
20. Ibid. s. 278.
21. Ibid. s. 279.
22. Ibid. s. 279.
23. Ibid. s. 278.
24. Nietzsche, s. 39.
25. Johan de Mylius: *Forvandlingens pris*, s. 284, København 2005.
26. Andersen, s. 278.
27. Ibid. s. 277.
28. Offerrollen som bevidst strategi og argumentet om, at magten altid er noget, andre har, udforskes af Frederik Stjernfelt og Søren Ulrik Thomsen i deres interessante bog: *Kritik af den negative opbyggelighed*, København 2006.
29. Andersen s. 279-280.

Sune Auken

GENTAGELSENS DÆMONI

Christian Winthers
"Bægeret. En Hverdagshistorie"
imellem den poetiske realisme
og det interessante

Tilegnet min lærer og ven Klaus P. Mortensen

Indledning

Christian Winthers digtkreds "Bægeret. En Hverdagshistorie" (1843) strækker sig formentlig tidsmæssigt over noget mere end et år. Det første digt udspiller sig en sommerdag i en herregårdshave, hvor en moder og en datter fører en fortrolig samtale om datterens forelskelse i deres mandlige gæst. Digtet bevæger sig nu igennem en vinter og et forår, og i kredsens tiende og sidste digt genfinder vi moder og datter i haven i et efterårssceneri, men nu uden den intimitet, de havde i åbningsscenen. Imellem disse to punkter har der udspillet sig en kærlighedshistorie, som er begyndt lykkeligt nok, men er endt i dæmoni, død og undergang. Af de to elskende, der aldrig omtales som andet end "Ham" og "Hende", men til gengæld altid skrives i kursiv, har Han begået selvmord af (berettiget) jalousi, mens Hun står tilbage med liv og lykke knust af hans passion og sin egen letsindige leg med en erotisk dragning mod en anden mand, hun aldrig har erkendt fuldt ud, og som har taget magten over dem begge.

Digtkredsens undertitel er en hilsen til "Forfatteren til en Hverdags-Historie", som Winther allerede langt tidligere (i et brev til Christian Molbech den 27. november 1833) havde udpeget som et af forbillederne for sin prosa, og hvis sans for den poetisk-realistiske konkrete detalje man genfinder hos Winther. Som sin stedbroder Poul Martin Møller kan Winther i øvrigt udmærket have vidst, at det var Thomasine Gyllembourg, der gemte sig bag pseudonymet. Undertitlen er imidlertid mere end et skrabud, for selvom "Bægeret" begynder i en poetisk-realistisk lilleverden, som svarer til fru Gyllembourgs, og forener to unge elskende i renfærdig kærlighed, så er dette forløbets udgangspunkt, ikke dets konklusion, for i de efterfølgende digte vrides hverdagshistoriernes verden grundigt af led, og "Bægeret" udvikler sig til en sort studie i en erotik, der er langt farligere

og mere dødbringende end det, man møder hos "Forfatteren til En Hverdagshistorie". Hvad der umiddelbart ligner en kærlig hilsen bliver dermed til ironi, for hverdagshistorien "Bægeret" er slet ikke en hverdagshistorie i fru Gyllembourgs forstand. Lige under den ideelt opfattede adels- og borgerverden lurar en lidenskabelighed, som nedbryder og knuser dens idealiserede lykke.

Derved angiver undertitlens indlejrede ironi den dobbelthed, "Bægeret" rummer. Litteraturhistorisk lader den sig identificere som en karakteristisk biedermeiertekst, hvor den poetiske realisme og det interessante sættes i spil i forhold til hinanden med dramatiske konsekvenser til følge. Digtet bevæger sig i biedermeierens velkendte snævre rum, en verden befolket af den højere borgerstand og den lavere adel, og det udfolder en fintmærkende psykologi, der hører og udtrykker overtonerne i figurernes sind bedre, end de selv kan. Derigennem tegner digtkredsen en moderne tragik, der er i slægt med Blichers store noveller, hvor menneskenes lidenskaber og dårskaber og disses tragiske konsekvenser nok mødes med rædsel, men også med en spørgende vilje til forståelse snarere end en streng vilje til at fælde moralske domme.

Digtet består af i alt ni digte, hvoraf det sjette, "Nattetanker", er delt i to, således at det første gengiver "Hendes" nattetanker og det andet "Hans". Ud over cirkelkompositionen organiserer digtkredsen sig omkring et vendepunkt, der ligger imellem tredje og fjerde digt. De første tre digte har den poetiske realisme til fortegn. Detaljerne er opfattet med en forelsket nærsynethed, der får dem til at fremtræde i en let forskønnet skikkelse, stilfærdigt skinnende i deres renhed og livfulde i deres mangfoldighed. Som stedbroderen formår Winther at dementere enhver forestilling om, at den poetiske realisme behøver at være pæn og kedelig eller at stå i vejen for lidenskaben. Hvad den gør, er at give erotikken en ramme, der ikke driver de elskende ud af samfundet, men indsætter dem i det.

I resten af digtet befinder vi os inden for det interessantes sfære. Winther beskriver stadig interiører og scenerier med stor omhu og med en sans for livligheden og mangfoldigheden i detaljerne, men forudsætningerne er forandrede. For bag scenen bevæger der sig lidenskaber, som ikke kan udfoldes på acceptabel måde i det sociale rum, ja, som ikke kan udfoldes overhovedet uden destruktive konsekvenser.

Omdrejningspunktet for hvert afsnit er en indløsning af de lidenskaber, der ligger skjult hos de elskende. Det sker på hvert afsnits egne præmisser, således at lidenskaben i de første tre digte sætter mennesket ind i et samfundsmæssigt accepteret fællesskab med hinanden, mens den i de sidste digte sønderbryder det fællesskab, kærligheden har skabt og samfundet sanktioneret.

Paa Herregaarden

Indgangssituationen i "Bægeret" er for så vidt interessant. To unge mennesker har kredset om og gensidigt forelsket sig i hinanden, uden at det er kommet til en erklæring imellem dem. Dermed er der på ægte interessant maner skjulte lidenskaber til stede på scenen. Der er tre forskellige synsvinkler. Den første omfatter det, som er synligt i det officielle rum, det som viser sig på overfladen. Her er der kun pæn borgerlighed med en familiær, men endnu ikke erotisk intimitet imellem manden på den ene side og moderen og datteren på den anden. Den anden og den tredje synsvinkel er de to elskendes hver for sig. De har begge samme hemmelighed, og de har begge samme brændende spørgsmål, idet hun ved, at hun elsker ham, men ikke om han elsker hende – og vice versa.

Situationens belastning kan dog ses på datteren, og digtet åbner med hendes betroelse til moderen i herregårdens have. Moderen viser sig at have den erfarnes gode forstand på elskov:

Du kjende vil de Tanker,
Der slumre i *Hans* Bryst?
Nuvel! – bag tause Ranker
Lyt til Din Moders Røst!

Jeg vil Dig aabenbare
Den hemmeligste Kunst!
Da see Dine Øine klare
I Tivlens Taagedunst.

Naar snart I samles atter,
Da husk det Trolddoms-Ord,
Som her, min yngste Datter!
Jeg hemmeligt Dig betroer.

Dit Øie det afslører
For *Hans* Hjertes mørke Grund;
Hvisk det, imens Du fører
Et Bæger for *Hans* Mund.

Lad *Ham* det Halve drikke,
Det Halve drikke Du;
Men da – o, glem det ikke! –
Bryd Bægeret itu.

Thi sætter *Han* sine Læber
Til det samme Bægers Rand
Endnu en Gang, det dræber
Din Lykkes Liv paa Stand.

Men, hvis Du snildt, forsigtigt
Mit Varsel ret har fulgt,
Da læser Du klart og rigtigt,
Hvad i *Hans* Sind er dulgt! (163f.)¹

Moderens elskovstrolddom svæver i et udefineret rum mellem magi og psykologi. Den har trolddommens kendetegn: Den udløser en overgang fra en tilstand til en anden, den er baseret på et trylleord, der forbliver hemmeligt også for læseren, og den forudsætter, at den, som udøver magien, gennemfører et bestemt, angivet ritual. Alligevel er spørgsmålet, hvori magien egentlig består. Elskovstrolddommen gør ikke andet, end at den afslører, hvad der allerede er til stede i situationen. Den fortryller ikke nogen, som ikke helt af sig selv er fortryllede på forhånd. Samtidig forudsætter selve det ritual, moderen pålægger datteren, en nærgående intimitet imellem de to parter, der formentlig i sig selv er nok til at udløse den erklæring, der var magiens mål. Elskovstrolddommen består måske blot i at tilvejebringe den kontakt, der kan få de elskende til at gøre det, de alligevel selv allerhelst vil, nemlig ophæve den hemmelighed, de har for hinanden, til et fællesskab, hvor deres kærlighed dels er synlig og kendt hos dem begge, dels har fået en offentlig og acceptabel skikkelse, således at den interessante situation i digtets åbning kan blive til en poetisk realistisk idyl. Dermed føres deres største hemmelighed for verden og for hinanden ind i et fællesskab, hvor deres længsler ikke længere er skjulte og derfor kan opfyldes. Og det er jo også en slags trolddom.

Til trolddommen knytter moderen den advarsel, at datteren efterfølgende skal knuse bægeret, der fra da af vil være en trussel, fordi det vil koste hendes lykke livet, hvis den elskede igen drikker af det. Det kan synes en arbitrær og truende begrænsning at påtvinge datteren, en slags mørk og tilfældig bivirkning af trolddommen, men aflæses trolddommen som indløsningen af en skjult erotik, er sønderbrydningen af bægeret indlysende. Elskovstrolddommen skal være "einmalig", for den er netop sikringen af den nye kærligheds bestandighed. Forestillede man sig derfor en situation, hvor der igen var brug for en elskovstrolddom imellem Hende og Ham, måtte det forudsætte, at deres kærlighed på den ene eller den anden måde var blevet brudt eller perverteret.

Elskovstrolddom

Som var han kaldet, dukker gæsten op på scenen, umiddelbart efter, at moderen har afgivet sit råd til datteren, og ikke så snart er han ankommet, før spillet begynder. Han har været på fisketur, klager over heden på vandet og fortsætter:

En Ild – en Ild *her* brænder!
Min Frøken! et Bæger, smukt
Credentset af Deres Hænder,
Snart vilde faae den slukt.

Men Kildens klare Draaber
Nu perle mig her omsonst;
Det nytter ei, jeg haaber
Paa saadan en Hebes Gunst!" (165)

I en effektiv forkortelse fanger "Bægeret" det spil, som halvt bevidst leder to forelskede hen imod hinanden, idet digtets svæven imellem psykologi og magi forlænger sig ind i, at Han straks fremsætter ønsket om netop det, Hun er blevet instrueret i at gøre, som havde han hørt samtalen mellem moder og datter, ja, fremsætter det helt ned i detaljen, idet han beder om et bæger "credentset", altså omkranset, af datterens hænder.

Men skønt han på mere end én måde får, hvad han tror, han ønsker, får han alligevel noget andet, end han har bedt om – og noget andet end han har godt af. Straks han har bedt om drikken, forlader han moder og datter igen, hvad der kan synes paradoksalt, men formentlig skal aflæses i forbindelse med digtkredsens "overtonepsykologi", således at det – i en vis forstand ubevidst – indgår i spillet mellem dem, at så snart han halvt spøgende har opfordret hende til at give sig et bæger vand, søger han afsides, således at hun må være alene med ham for at kunne opfylde ønsket. Men her sker der en forskydning, for pigen kun på en måde gør, hvad moderen har bedt om, og skønt det umiddelbart ser uskyldigt nok ud, har det katastrofale konsekvenser:

Af begge Hænders blide,
Blegrøde Alabast,
Tæt føied' Side ved Side,
Hun dannet et Bæger i Hast; (166)

I hvad der ligner iver efter at gribe situationen, bruger hun sine hænder som bæger, og det opfylder til fulde formålet – i første omgang:

Et Øieblik *Hun* dvæled!
Men *Han* – snart bleg, snart rød –
Med pludselig Alvor knæled,
Da *Skaalen Hun* ham bød.

Med Vellyst suged *Hans* Læber
Den klare Nektar sød:
"Ei meer!" – *Hun* bad – "det dræber!
De blusser jo som en Glød!"

Men selv *Hun* tømte Resten, –
Og skilte saa *Skaalen* ad;
Og saa var Alt jo næsten
Gaaet, som *Moderen* bad,

Der stod *Hun*, bleg, forvirret,
Som havde *Hun* drukket Gift;
Men fast dog Øiet stirred
Og læste *Hans* Ansigts Skrift.

Det sused for *Hendes* Øre
Og Hjertet voldsomt slog.
Da var det, som kunde *Hun* høre:
"Saa elsker *Hun* mig dog!"

Da var det, som kunde *Hun* skue
Dybt inde i *Hans* Bryst
Og see den søde Lue,
Der straaede *Hende* Trøst.

Han syntes *Hende* at tale:
"O, siig mig, er det sandt?"

At jeg i Jordens Dale
En saadan Himmel vandt!"

Hun vakled, som i Svimmel,
Og yndig, fin og rank,

Forglemmende Jord og Himmel
Hun til *Hans* Hjerter sank. (166f.)

Elskovstrolddommen gør sin virkning og afslører de to elskende for hinanden. Igen svæver "Bægeret" ubesværet og uafklaret i rummet mellem psykologi og magi. De to elskende kommer rigtignok til forståelse af hinandens indre, men ikke nødvendigvis ved anden magi end den, deres kærlighed og situationen imellem dem rummer på forhånd. Hun læser skriften i hans ansigt, og hun kan se ind i ham og høre den følelse tale, der bevæger sig i hans indre. Men formuleringerne er konjunktiviske og antyder, at skønt det, som sker mellem dem, er virkelighed, så er trolldommen nok deres egen.

Situationen rummer endnu en svævende dobbelthed. Begge de elskende reagerer med meget stor følelsesmæssig voldsomhed: forvirring, blegnen, rødmen, blussen og hjertebanken, og de udbrud, Hun læser ud af Hans indre, har en tilsvarende eksalteret karakter. Alle disse træk er fuldt forenelige med den magt, deres elskovs trolldom udøver over dem, men der er også andre træk i scenen, som, skønt de ytrer sig i overtoner og antydninger, er mindre tilforladelige. Det centrale problem er, at Hun ikke har fulgt sin moders anvisninger. Opslugt af situationen har hun i udgangspunktet ikke bragt Ham vandet i et almindeligt bæger, men i et hun har formet af sine hænder. Derfor kan bægeret ikke knuses, men kun skilles ad, og derved har datteren i sin udøvelse af trolldommen kun delvis fulgt sin moders råd, hvad digtet markerer med den let ildevarslen bemærkning, at alt "næsten" er gået, som moderen bad. Der gives ingen direkte forklaring på fejltagelsen. Det nærmeste, man kommer, er, at bægeret er dannet "i Hast". Det antyder en forvirring eller et hastværk hos hende, som måske er et udtryk for, at hendes forhold til sin egen passion er umådeholdende eller usundt. Det bekræftes i de elskendes forskellige reaktion på foreningen, som skjult indfører en splittelse imellem dem, der er så usynlig i øjeblikket, at ingen af dem registrerer den. Hvor den reaktion, hun læser ud af ham er, at han har fundet en himmelsk lykke i det jordiske, er hendes, at både jord og himmel forsvinder. Han ser altså deres kærlighed i dens sammenhæng, mens hun næsten bevidstløs falder ud af enhver sammenhæng og kun sanser ham. Derfor er det også muligt at læse flere af deres reaktioner i situationen som tegn på en mere tvivlsom overgang end til den lykkelige forening i kærlighed, der er elskovstrolddommens umiddelbare resultat. Han ikke bare drikker, men suger vandet til sig "med vellyst", hvad der kan være uskyldigt, men også kan tage sig vel voldsomt ud. Det får ham til at blusse så brændende op, at hun gribes af en frygt for, at han drikker sig døden til – hvad han i et lidt længere perspektiv også gør. Hendes umid-

delbare reaktion på drikken er at sammenligne med, at hun har drukket gift, og siden falder hun til hans bryst i en svimlen. Det kan alt sammen forbindes med deres fuldbyrdede forelskelse, men det kan også aflæses med mere mørke overtoner.

Langsom Vandring

I første omgang får de elskende dog lov at forblive i idyllen, og "Bægeret"s tredje digt er en opvisning fra Winthers side i en virtuos brug af den poetiske realismes virkemidler. Titlen på digtet har en dobbelt betydning, fordi den både henviser til deres vandring sammen igennem herregårdens park og bruger denne vandring som billede på deres samtale:

Som naar man i en Have
Vandrer fra Bed til Bed,
Og hver en Vaarens Gave
Henrykt man standser ved;

Og som man kjærligt sanker
En Blomst saa hist, saa her,
Saa dvæled deres Tanker
Ved mangel Erindring kjær.

Han sagde: "Jeg blinde Taabe
Saa længe har elsket Dig;
Men aldrig torde jeg haabe,
Du var saa kjær mod mig!"

Hun hviskede: "Hvor tidt jeg sendte
Min Tanke Dig, mit Blik!
Ak, hvor mit Hjerte brændte,
At intet Svar jeg fik!"

Og Han: "Jeg sad paa Stolen
Ved Speilet, – der stod just Du;

Et Haar faldt paa Consolen,
Det glemmer jeg endnu;

Om Fingren jeg det svøbte,
O, jeg husker det nok!

Imens Du sirligt støbte
I Ringe Din blonde Lok."

Og Hun: "Hvor tidt ei plukked
Hiin Blomsterstjerne jeg;
Men bitterligt jeg sukked,
Naar Oraklet svarte: Nei!

Jeg glemmer, som det Bedste
Jeg eier, det lille Brev,
Som, før Du vilde os gjeste,
Til min Moder Du skrev." (168f.)

Winther udfolder deres samtale i alle dens detaljer og lader deres gensidige kærlighedserklæringer komme til udtryk i en række bittesmå bekendelser, hvor det, som tidligere har ligget skjult for den anden, nu åbenbares og bliver et fællesskab imellem dem. De har en fortid med hinanden, selvom det først nu kan siges højt: Han har gemt hendes hår, hun har talt blade på blomsterne og gemt en billet, han har skrevet, skønt den intet personligt havde at sige til hende og var rettet til hendes moder. Disse betroelser er i deres form små gentagelser af elskovstrolddommens store afsløring og bekendelse imellem dem. "Bægeret" lader denne passage stå i sin renhed uden indslag af den mørkere tone, der lurede under trolddomsscenen, således at den poetiske realismes skønne livlighed og kærlige omhu for detaljen kan få lov at udfoldes rent. De elskendes glæde og iver over for hinanden manifesteres i deres hyppige replikskifter, "Han sagde...Hun hviskede...Og Han...Og Hun", alt, hvad de længe har ønsket at betro hinanden, skal for en dag på én gang, og hver betroelse bringer dem tættere på hinanden.

Den kompositoriske pointe i dette er, at de resterende mange digte beskriver kærlighedens sammenbrud og perversion hos dem begge, og at det i langt højere grad kan forstås som menneskelig tragedie, hvis også den lykkelige kærlighed har fået sin plads i forløbet. Læseren skal bringes til at fatte sympati for de unge og deres følelser for hinanden.

Men allerede på dette meget tidlige tidspunkt slår fællesskabet imellem dem revner. Den før citerede passage fortsætter med, at han i begejstring lovpriser den "Elskovsdrik" (169) hun har skænket ham af sin hånd og fortsætter med at udtrykke sit håb om, at det bager tit vil vederkvæge ham "paa Livets Vei" (Ibid.). Læst i konteksten har dette ønske flere forskellige betydninger. For det første er det indlysende nok et ønske om en fortsat forbindelse imellem dem. For det andet er det et udtryk for den intimitet, der nu er mellem dem, således at det, der var et drastisk ønske, da han kort

forinden bad om et bæger omkranset af hendes hænder, nu for ham er blevet et kendt og betydningsladet symbol, der udtrykker deres fællesskab. For det tredje er der et erotisk element i ønsket, fordi det stræber efter en hyp-pig gentagelse af den indløsning af deres fælles dragning imod hinanden, hendes første brug af bægeret var.

Men på grund af omstændighederne er hun nødt til at vise ham til-bage:

Med Smil, med fiffigt Øie,
Dog lidt beklemt i Løn,
Hun svared: "Jeg kan ei føie
Min Ven i denne Bøn.

Af dette Bæger drikke
Skal Ingen – selv ei Du!
Og saae Du, Elskte! ikke,
Det blev jo brudt itu?

Hvis nogen Anden rører
Ved min Haand med sin Mund,
Da mere jeg ham tilhører
End Dig i denne Stund.

Nei, Ingen skal Bægret tømme,
Og Ingen skal røre mig!
Jeg vaagen og i Drømme
Vil ene tilhøre Dig!" –

Mens saa de sagte taledede,
Sødt hviskede Luften med;
De mærked ei, Solen daledede
Bag Bøgeskoven ned. (170)

Allerede her er den første sprække. Ikke alene fordi hun viser ham tilbage, men også fordi hun holder noget hemmeligt for ham. Den centrale mening med elskovstrolddommen var at gøre det, som før var skjult imellem dem, tydeligt, således at de tre forskellige synsvinkler, der var til stede i digtets åbning, ophævedes i hinanden, idet de to elskende gensidigt udtalte deres hemmelighed. Den afsluttende ordveksling i "Langsom Vandring" ruller umærkeligt denne bevægelse tilbage igen – kun lidt ganske vist, men alligevel. For i stedet for at vise ham sin bekymring sætter hun et fiffigt ansigt

op og skjuler sig bag en kæk – og kun næsten sand – spøg om, at bægeret jo er blevet brudt itu. Dette er ikke nogen egentlig løgn, og hun forklarer da også sine bevæggrunde, men det genopretter et skjult rum, hvori hun har følelser, hun ikke viser ham. Dermed er situationen igen interessant, og det interessante er fra dette punkt rammen om bevægelserne i digtet.

Den forklaring, hun giver på sin afvisning af hans ønske, er påfaldende nok ikke identisk med den begrundelse, moderen i første omgang gav for, at hun skulle knuse bægeret. Den nye forklaring viser, at datteren har opfattet meningen i sin moders ord. Fordi ritualet har at gøre med at få den skjulte kærlighed mellem to til at åbenbare sig, er en gentagelse af det med en anden mand enden på deres kærlighed. Ja, den vil ødelægge selv det, som nu er sket imellem dem, fordi hun i det tilfælde vil elske den anden mere, end hun nu elsker Ham. Dermed er udgangssituationen for deres kærlighed grundlæggende forandret, fordi indløsningen af kærligheden ikke længere er einmalig. Den mulighed står tilbage, at den kan gentages, fordi trolddommens middel, bægeret, stadig er til. Med karakteristisk dobbelthet slutter "Langsom Vandring" med et billede af de to, der vandrer sammen uden at ænse, at solen går ned, og at mørket falder på omkring dem, hvad der kan aflæses som et udtryk for, hvor opslugte de er af hinanden, men også som en ildevarslen foregribelse af det mørke, der siden skal lukke sig omkring dem.

I Byen

Ved åbningen af fjerde digt er digtkredsen på vej ind i mørket. Allerede forandringen i scenen melder om denne forskel. I stedet for det idylliske sommersceneri på herregården befinder vi os nu i byen, hvor vintersneen "tumler" (170) i gaderne, og skønt vi befinder os indenfor, tilsyneladende i et af byens betydelige hjem, er det så som så med hyggen i selskabet:

I Salenes lange Række
En glimrende Assemblee
Høres der snaddre og qvække
Ved den duftende Thee. (171)

Vi befinder os altså nok i de højere kredse, men samtidig i selskabslivets lavere, mindre ideelle miljø. Til beskrivelsen af det knyttes der to tidstypiske træk. For det første er det satirisk opfattet. For det andet er det fuld af farer. Digtet opfatter den livfulde samtale i selskabet som en snadren og en kvækken, så selskabet omdannes til en forsamling af ænder og frøer.

Dette indtryk understreges øjeblikket efter, da en selskabsherre, der taler til ham, tildeles følgende lidt flatterende karakteristik:

Foran *Ham* Een, der snuser,
Tykmavet, puddret og dum,
Aabner sin Viisdoms Sluser
Og gjør sig lækker og krum. (ibid)

Selskabslivet er ikke kun dumt og indskrænket, det har også en overfladisk charme, der rummer farer og forlokkelser, og da vi genser parret i selskabet, har disse forlokkelser allerede fået fat i de elskende og er ved at drage dem med sig ned. Han står mørk og indesluttet for sig selv uden at orke at deltage i selskabet og betragter bittert, hvordan hun gør stormende lykke hos selskabets unge mænd og især hos en flot og åndfuld fransk maler:

Til ham *Hun* kun henvender
Sin Røst saa livlig, mild;
Kun for hans Tale brænder
Hendes mørkblaae Øies ild!

Det var den franske Maler,
Saa vidtbereist en Fyr;
Han sidder og vigtigt taler
Om Kunst og Eventyr.

Hans ædle Blik, det Faste,
Det Sikke i hans Røst,
Det Fremmede synes at kaste
Funker i *Hendes* Bryst! – (173)

”Bægeret” skildrer maleren i en dobbelthet. Set gennem digtets egen optik (eller måske med den forsømte elskers blik) afslører maleren sig som et stykke af en opblæst modejunker, han omtales nedladende som ”en Fyr”, og han taler ”vigtigt”, men set fra hendes synsvinkel er han flot, fremmed, selv-sikker og åndfuld i skarp kontrast til hendes nu formørkede forlovede.²

Den splittelse i kærlighedsfællesskabet imellem dem, som viste sig i slutningen af ”Langsom Vandring”, er altså ikke blevet afløst af en fuldkommen forening imellem de elskende, men af en fornyet interessant situation, hvor spillet imellem de tre forskellige synsvinkler fra digtets indledning, den offentlige, hans og hendes, er genoprettet, om end på nye vilkår, der er af dæmonisk snarere end idyllisk karakter. De er nu begge

grebet af en lidenskab, der ikke kan udtales i det offentlige rum, og som sætter skel imellem dem. Dog, situationen er alligevel radikalt anderledes. Den forståelse, som blev skabt med deres gensidige kærlighedserklæringer, er stadig til stede, for skønt deres indre bevægelser ikke eller kun i meget begrænset omfang lader sig udtale i det offentlige rum, opfatter de gensidigt den andens følelse; han ser hendes forelskelse, hun ser hans jalousi. Men hvor deres lidenskaber tidligere trak dem imod hinanden, river de nu fællesskabet imellem dem itu. Samtidig er der den særlige dæmoni forbundet med de nye lidenskaber, at skønt han forstår situationen, er han magtesløs til at forhindre den, både fordi det er hende, hvis erotiske følelser er i bevægelse, og fordi han selv fra begyndelsen er lammet. Allerede i den første beskrivelse af ham i fjerde sang gøres dette tydeligt:

Hans kjække Mod er skyllet
Bort i en bitter Strøm;
Han aander i en fortryllet
Sphære. som i en Drøm. (171)

Elskovstrolddommen udøver stadig sin magt over ham, men nu slår den ud i modsat retning og gør ham magtesløs. Samtidig er også hendes stilling dæmonisk, for hvor hun før var grebet af en lidenskab, hun ikke turde udtale, er hun nu grebet af en, hun ikke kan udtale, fordi den er skandaløs. Faktisk kan hun ikke engang indrømme den over for sig selv uden samtidig at måtte indrømme det uholdbare i sin egen stilling, berettigelsen i sin forlovedes jalousi og derfor også sit ansvar for at forhindre situationen i at udvikle sig yderligere. Dette er så meget des mindre attraktivt for hende, for så vidt som alle hendes positive erotiske følelser nu er knyttet til maleren, som hun i givet fald måtte adskille sig fra, mens hun måtte overgive sig til sin forlovede, der ikke længere inspirerer hende. ”Bægeret” stiller modsætningen skarpt op i sidste strofe af ”I Byen”, hvor han endelig tager sig sammen til at gøre sin fordring på hende gældende:

Men som just *Hun* er i Varmen,
Han paa sin Qual gjør Vold;

Med Smiil *Han* byder Armen, –
Hun tager den – pludselig kold! (173)

Hans konventionelle ret over for hende er blevet netop det – konventionel, og der knytter sig fra hendes side ikke andre følelser til den, end at den kommer i vejen for hendes lidenskab.

Dermed er hun fanget i et erotisk selvbedrag, som kun tillader hende at dyrke sin lidenskab for den franske maler, hvis hun holder den borte fra sin bevidsthed, og som på de samme vilkår tillader hende at anse sin forlovedes jalousi for urimelig og bebrejde ham den i stedet for at rette anklagerne imod sig selv. Det indledende fejlgreb i elskovstrolddommen – ikke at sikre, at den var einmalig – viser sig allerede nu at have fatale konsekvenser, fordi hun bevidst eller ubevidst har åbnet muligheden for at kunne gentage forelskelsen og dens indløsning i kærlighed. Men denne gentagelse viser sig allerede her som dæmonisk af to grunde. For det første kan dens resultat kun være ulykkeligt. For det andet bevæger den sig i det skjulte selv for hende og kan længe drive de elskende videre ad deres bane, før forelskelsen sætter sig igennem. Derfor er de begge langt hinsides the point of no return, før krisen indtræffer.

Ved Bordet

Det dæmoniske i dette erotiske dobbeltspil viser sig umiddelbart efter i kredsens femte digt. Selskabet er stadig i gang, og han og hun sidder talende sammen ved bordet. Det vil sige: Hun taler, mens han sidder formørket og tavs. Digtet begynder i hendes replik:

”Min Ven! hør, siig mig ærlig,
Hvorfor saa mørk og stum?
Jeg morer mig saa herlig,
Og giver min Glæde Rum.

Saa bleg! med mørknet Øie!
Med sammenknebet Mund!
Jeg seer det grant og nøie,
Du lider i Hjertets Grund.”

Det sagde *Hun* med Latter,
Det klang som grusom Spot;

Og gjentog det atter,
Som det gjorde *Hende* godt.

”Hvi morer Du Dig da ikke?
Med Ingen taler Du!
Vildt stirre Dine Blikke,
At det ret er en Gru!

Hvor elskeligt han kan snakke
Den franske Maler der!
Den Glæde kan jeg takke
Min lille Moder kjær. (173f.)

Situationen skal igen aflæses i sin dobbeltbundethed, som digtet nu bærer til skue på sin overflade. Hun er voldsomt optaget af den unge maler, og han ved det. Men mere end det: Hun ved, at han ved det, og dét er han også klar over. Det burde altså se ud til, at han havde noget at indvende imod hende, men hun vender hans dårlige humør imod ham, og fordi han er tavs og stum, mens hun er veltalende og opvarmet, kommer bebrejdelserne til at rette sig imod ham snarere end hende. Hun taler med en forstilt uforståenhed, som om hun ikke opfatter grunden til hans plage. Ordene udtrykker en interesse i ham, som regibemærkningen dog grundigt dementerer. De lyder som spot, fordi hun kaster vrang på den følelse, der driver dem frem: hans kval over hendes forhold til maleren. Endnu større bliver ufølsomheden, da hun efterfølgende straks kaster sig ud i en forklaring om maleren. Endnu engang bevæger ”Bægeret” sig i en svært aflæselig overtonepsykologi. Hun leder nærmest henkastet samtalen hen på maleren. Dermed besvarer hun hans jalousi ved at begrunde sin egen følelse. Det bliver endnu tydeligere længere nede i hendes replik, hvor hun, efter at have fortalt hvordan hun og moderen besøgte maleren, og hvor dybt et indtryk hans kunst har gjort på hende, fortsætter:

Jeg holder det ei hemmelig,
Jeg maa vise det klart!
At jeg er glad, taknemmelig,
Maa vorde aabenbart! (175)

Den officielle forklaring, udtalt i det ”offentlige” rum imellem dem, er altså, at hendes sindsbevægelse skyldes begejstring for malerens billeder. I dette og i replikken ovenfor ligger der en skjult bebrejdelse imod ham, fordi han surmuler over en glæde, hvis årsag dels er så let at se og forstå, dels er helt uskyldig.

Men bagved ligger en anden motivation, som digtet spydigt angiver ved at bemærke, at det ”gjorde Hende godt” at tale om maleren. Der er et misforhold mellem den erklærede grund til hendes sindsbevægelse og hendes opslugthed af maleren. Hun vier sin forlovede opmærksomhed i tre strofer, og det har kun karakter af en – ganske vist på overfladen mild – bebrejdelse, men straks efter glider hendes opmærksomhed hen på maleren, og da hun først er kommet i gang med emnet, kan hun så godt som

ikke holde op. Beskrivelsen af maleren og hendes forhold til ham optager ti fulde strofer, og Han dukker kun op i hendes tale, når han skal pålægges noget i forbindelse med hendes forhold til maleren. Undervejs meddeles det ham således, at maleren skal portrættere hende, at hun vil være alene med ham, og at han vil følge med dem, når de til foråret rejser sydpå. At hun ønsker at være alene med maleren, dækker hun ganske vist ind bag, at Han ikke må se billedet, før det er færdigt, men meningen er klar nok. Det paradoksale forhold er altså, at hun erklærer en åbenlys glæde ved maleren, som legitimerer hendes fællesskab med ham, men netop derved åbner mulighed for, at hun – stadig uden at gøre sig det klart – kan forfølge sin illegitime forelskelse. Den forfølger hun til gengæld med stor, om end stadig uerkendt, beslutsomhed, skønt hun kender hans smerte ved situationen.

Nattetanker

Denne dobbeltbundethed får sin måske reneste form i det efterfølgende dobbeltdigt, hvor først Hun, så Han får ordet i en indre monolog. Hendes monolog er et lille mesterstykke i det erotiske selvbedrag, også de foregående digte har præsenteret. Det har for så vidt samme struktur som hendes enetale til sin forlovede ved bordet: først en kort bebrejdende beskrivelse af ham og dernæst en længere henånden over maleren. Men fordi hun er alene og kun taler til sig selv, ligger monologen trods alt tættere på hendes egentlige følelser – hvorved hun i og for sig synker endnu dybere ned i selvbedraget. Monologens indledning er en syllogisme af den subtile art, hvor konklusionen er givet på forhånd, og formålet med argumenterne alene er at lede hen til den. Konklusionen har tre forbundne dele: Hun skal have lov at være sammen med maleren, hun har intet at bebrejde sig selv i den anledning, og hendes forlovedes skinsyge er ubegrundet, urimelig og noget, der ikke bør tages hensyn til.

"Han maa slet ikke tænke,
Jeg ændser *Hans* Jalousie!
Min Frihed skal ei lænke,
Hvad intet Ondt er i.

Jeg elsker *Ham* – det veed *Han* –
Saa maa *Han* være glad.
Gav nu jeg efter, saa leed *Han*,
Hvordan jeg saa bar mig ad!" – (176)

Her er hun i en vis forstand ærligere end i samtalen med ham, idet hun for sig selv erkender årsagen til hans skinsyge. Men fordi hun på forhånd antager den for urimelig og ubegrundet, bliver det ikke spørgsmålet, hvorvidt hun skal bøje sig for den, men hvorfor hun ikke skal. Begrundelsen er så hårtrukken, at den kræver en overbevist proselyt for at have vægt. Da han under alle omstændigheder vil blive ved med at være jaloux, hjælper det ikke noget, at hun efterkommer hans ønske, særligt ikke da det er helt urimeligt, og hun jo – selvfølgelig – elsker ham, hvad han burde være klar over. Derfor må hun netop ikke give efter for ham, og derfor kan hun så hengive sig til sit fællesskab med maleren. Dermed er hun igen kommet i nærheden af sit yndlingsemne, og som i foregående digt svælger hun i beskrivelsen af det. Den rummer imidlertid en dobbelt uhæderlighed: Over for hendes forlovede og over for hende selv. Uhæderligheden over for Ham består i, at hun nu i enrum går ud fra, at hendes optagethed af maleren er personlig, mens hun over for sin forlovede fastholder, at det er hans kunst, som taler til hende. Men allerede denne uhæderlighed er snarere et selvbedrag, for alene i forskellen på de to motiver ligger hele indrømmelsen af de følelser, hun nærer for maleren. Som så mange andre upålidelige fortællere opbevarer hun sin bevidsthed i to separate kasser. Den ene rummer hendes vedtagne, konventionelle følelser for sin forlovede. Den anden hendes stigende forelskelse i maleren. Hvad der sker i den ene kasse, påvirker ikke, hvad der sker i den anden, og så længe de omhyggeligt holdes adskilt, kan hun bevæge sig frit imellem dem. Men vægten imellem dem er afslørende. Det så man i hendes enetale til sin forlovede, og man ser det endnu tydeligere i nattemonologen. Efter at konventionen har fået sit i rettesættelsen af den forlovedes helt igennem urimelige opførsel, kan hun med fri samvittighed hengive sig til sine drømmerier om maleren, som ikke alene handler om, hvor ædel han er, og hvor opløftende det er for hende at være sammen med ham, men dertil også lader det egentlige motiv for, at den forlovede ikke må se billedet, før det er færdigt, komme til syne, idet hun svømmer hen i fantasien om at tale med maleren "Alene og i Ro" (Ibid.) og falder i søvn, huldsligt smilende med malerens løfte om dette hviskende fra sine læber.

Men ikke kun i Hende bevæger farlige kræfter sig under overfladen. Også Han er i lidenskabens greb. Hendes selvberoligende "Saa maa *Han* være glad" har intet modstykke i hans sind. Hvor elskovstrolddommen hos hende har vist sig at kunne gentages, er den hos ham virkelig einmalig, og der gives ingen vej tilbage fra den. Mens hendes følelser derfor bevæger sig væk fra ham, bevæger hans sig imod hende, om end ikke på en måde hun kan ønske eller forudsige, og i hans "Nattetanker" er det tydeligt, at liden-

skaben hos ham er ved at tage en farlig drejning. Hans monolog begynder forventeligt nok i erklæringer om evig troskab og om den berusende magt, hun altid vil udøve over ham. I modsætning til sin forlovede sanser han kun alt for godt, hvad der sker med hende. Han aflæser klart farene i den interessante situation:

Hun Noget for mig skjuler, –
Og var *det* nok saa reent,
Det under os *Veien* huler –
Tidligt eller seent.

Ak, *Hende* alt Skjønt og Herligt
Drager kun bort fra mig;
Hendes egen Ynde kjærligt
Maa jo lokke det til sig. (177)

Dette er i udgangspunktet en overraskende indforstået og velvillig fortolkning af hendes følelsesmæssige svigt. Den første strofe udtrykker den centrale forståelse, som også er digtets, at der i selve det, at hun skjuler noget, er en trussel imod deres forhold, fordi den ødelægger den enhed imellem dem, som opstod med den oprindelige elskovstrolddom. Men allerede her er der mere på spil, fordi formuleringen "Og var det nok saa rent" forudsætter, at det skjulte formentlig ikke er ganske rent.

Så langt er det den indfølelse elsker, der fører ordet, men som hos hende sker der en glidning. Den betyder ikke, at han ubevidst bevæger sig imellem to uforenelige positioner, men i stedet at han forlænger den påbegyndte følelses- og tankebevægelse ud i en ekstrem, hvor den forvrides til dæmoni:

Jeg seer, *Hun* mig foragter,
Det myrder mit Hjertes Ro;
Men, ved Himlens evige Magter!
Dog bliver jeg *Hende* tro!

Vil *Hun* mig end forstøde
Med Kulde fra sin Fod,
Saa lader jeg Hjertet bløde,
Til det er uden Blod!" (ibid)

"Bægeret" viser afstanden imellem parret ved at demonstrere, at de fortolker den samme situation, samtalen ved bordet, så forskelligt. Dermed bliver det tydeligt, at de ikke har været i samme situation, hvorfor de ord, der blev udtalt i det offentlige rum imellem dem, forstås forskelligt, afhængig af hvis udtalte lidenskab er forudsætning for fortolkningen. Hvor *Hun* ser en rimelig irrettesættelse af en utåleligt nærtagende forlovet, ser *Han* i digtets indledning kolde blikke og bitre ord. Det sammenfatter han her, som at hun foragter ham. Det er for så vidt en rigtigere forståelse af situationen, men umiddelbart i forlængelse af den lurte vanviddet, da hans trofasthed over for deres kærlighed udarter sig til en beslutning om at begå selvmord, hvis han forstødes. Dermed forlader "Bægeret" hans monolog, men den fortsætter i ham: Digtet beskriver, hvordan hans tanker resten af natten formørket går i ring, og det forlader ham først i det tidlige morgengry – stadig søvnløs i skarp kontrast til hendes lykkelige indslumren.

Et Malerværksted

Det næste digt strammer blot skruen yderligere. Vi møder hende og maleren i hans værksted til den med længsel ventede portrætseance, og den lever helt op til hendes udtalte drømme og bevæger sig betydeligt nærmere de udtalte, end sømmeligheden byder. Omgivet af kunsten på alle sider og selv skønne at skue fordyber de sig i hinanden og i situationens trylleri. Portrætmaleriet, som alligevel hele tiden mere har været middel for deres ønske om at mødes end mål i sig selv, skydes til side, og de hengiver sig til samtale:

Men Farverne bleve matte
Mod Ordets Luepragt –
Man Malerstokken satte,
Paletten bort blev lagt.

Lidt efter lidt sig dæmpet
Stemmens bevægede Klang,
Og Ordet sagte kjæmpet
Og standsed paa sin Gang.

Sig Tanken henrykt svinged,
Mens ei de tænkte paa,
At Tiden var bevinget,
Og, at *Hun* skulde gaee! –

Men hist paa Gadens Stene
Gik *Han* med langsomt Fjed
Frem og tilbage – alene
Med sig og sin Kjærlighed.

Det mørkned – begyndte at regne,
Mens længe *Han* vandred om;
Hendes Øine var lidt forlegne,
Da endelig *Hun* kom. (179f.)

Dette er formentlig ikke beskrivelsen af en fuldbyrdet utroskab,³ men det kommer snublende tæt på en erklæring imellem dem i den fremvoksende tavshed og de søgende ord modstillet deres tankers henrykte opsving. Såvel deres ord som deres tanker omtales i ental, hvorved fællesskabet tydeliggøres, grænserne imellem dem er ophævede på samme måde som det skete imellem hende og hendes forlovede i de første digte. Det viser sig også i en gentagelse af en anden begivenhed fra digtkredsens begyndelse: at de glemmer tiden omkring sig, så solen går ned, imens de taler sammen.

Men gentagelsen er dæmonisk. Nede på gaden går hendes forlovede og venter på hende, og kontrasten imellem de to situationer er igen skærende. Hun forelsket talende med maleren, Han alene med sin kærlighed og trofast, men forpint ventende på, at hun engang kommer ned. Denne tilspidsning af situationen er en overbelastning af endog hendes evne til selvbedrag, og da hun endelig kommer ned på gaden til ham, er hun mindre kry end tidligere. Det er som om muligheden af, at hun er i færd med at gøre noget forkert, endelig er ved at gå op for hende. Men kun i et glimt, for da vi træffer hende igen i "På Reisen", optræder hun med en tilsyneladende frimodighed over for sine egne handlinger og følelser, der ikke lader "Ved Bordet" noget efter.

Paa Reisen

Med beskrivelserne i de foregående digte er kortene givet, og "Bægeret"s næstsidste digt er blot den nådesløse afvikling af, hvad der allerede ligger i situationen. Mellem dette digt og det foregående er der gået adskillige måneder, hvorfor de lidenskaber, der er beskrevet i de foregående digte, har haft rigelig tid til at udvikles og tilspidses. Digtets indgangssituation såvel som dets forløb er en dæmonisk gentagelse af "Bægeret"s første digte. Indgangssituationen er dobbelt interessant, idet der råder en halvt erkendt skjulthed såvel mellem hende og maleren som mellem hende og Ham. Mellem hende og maleren er situationen parallel om end ikke identisk

med forholdet mellem hende og ham i digtkredsens begyndelse. De bærer på en gensidig tiltrækning, som ikke er indrømmet, men efterhånden så anspændt på begge sider, at det må komme til en erklæring mellem dem. Men der er den afgørende forskel, at hvor hun tidligere elskede, men var i tvivl om, hvorvidt hendes følelser var gengældte, så befinder hun sig nu i en kun halvt defineret situation, hvor hun tror ikke at være forelsket i maleren, samtidig med at hun helt er i stand til at genkende og følge sit hjertes dragning og på samme vilkår helt er klar over, at maleren gengælder hendes følelser. Derfor kan indløsningen af deres følelser heller ikke blive, at de endelig blotter for hinanden, hvad deres hjerte rummer, men derimod at de endelig giver efter for den dragning, de begge har kendt, men i hvert fald hun ikke erkendt.

Mellem hende og ham er situationen anderledes. Kontrasten mellem den ydre, accepterede virkelighed og virkeligheden i deres indre er knivskarp. På overfladen er de fortsat et par, men i det indre langt fra hinanden, fordi deres passioner har bevæget sig i hver deres retning. Så indløses det skjulte mellem dem, må det flå dem fra hinanden. Til deres forhold knytter sig også, at han er fuldstændig klar over rækkevidden af hendes følelser, ja, i en vis forstand forstår dem bedre, end hun selv gør, mens hun på sin side nok er klar over hans jalousi, men kun halvt er bevidst om dens berettigelse, ikke er klar over dens vanvittige karakter og i særdeleshed ikke aner, at han er klar til at begå selvmord, hvis hun svigter ham.

Vi møder den umage trio på en rejse i Tyrol, hvor de stiger ud af deres rejsevogn ved en kro nær en kilde. Vi befinder os i et bjerglandskab med en streng ridderborg, et pittoresk billede af den syngende tyroler med sin økse, med planter og buske i dalene og med vandfald springende fra klippepetoppene. Lige det rette, romantiske landskab til en idyl, en ulykke – eller begge dele.

De tre grupperer sig straks i landskabet, som man kunne forvente det. Han vandrer forud stadig lige spærret inde i sig selv, og hun og maleren vandrer efter ham sammen. Grupperingen passer ubevidst til alles behov. Han, der alligevel i virkeligheden er alene, foretrækker at gå, hvor han slipper for at se dem, og de er glade for at være frie for hans selskab og ser ham helst med ryggen til, så de kan have fred for hans blik. Heri er situationen imellem dem sat på spidsen: Selv når de tre er sammen, og dette er første gang vi egentlig ser dem sammen, holder hun sig til maleren.

Scenen bevæger sig i feltet mellem den poetiske realisme og det interessante ved at lade det være idyllen, endda i dobbelt skikkelse, der udløser tragedien. Som han går alene i sit mørke, stemmes han pludselig blidere:

Med Eet *Han* lytter, standser,
Som vakt ved Kildens Kald,
Der ud fra Graniten dandser
Liig det klareste Krystal.

Vemodigt stemt og blidere,
Om Hjertet øm og blød,
Han sætter Foden videre
Og stirrer i Dalens Skjød.

Han vender sig, – da skuer
Han i Morgensolens Ild
Under Fjeldvæggens Buer
Det yndigste Skuespil! (181)

I første omgang fører Winther en poetisk-realistisk beskrivelse ganske tæt på romantikken, idet naturen får lov til at tale til den beklemte mand. Ved at lytte til kilden bliver hans sind bevæget til mildere former. Også her er det digtets overtonepsykologi der er i bevægelse, idet kildens blide kald formentlig kan bevæge ham, fordi det minder ham om den første forening med hende. Derfor får den ham ikke bare til at føle sig venligere stemt, den får ham endda til at vende sig om, således at han i stedet for ensomt at vende ryggen til sin elskede nu åbner sig og står med ansigtet imod hende. Da ser han, som digtet angiver, et yndigt skuespil, og sceneriet er da også tegnet med samme ømhed, som omfattede de to elskende i de indledende strofer:

Af begge Hænders blide,
Blegrøde Alabast
Havde *Hun* – Side ved Side –
Dannet et Bæger i Hast;
Og smilende, i Skaalen,
Meer kostbar end pruden Guld,
Hun lod forsigtigt Straalen
Risle, til den var fuld.

Den unge Kunstner ligger
Paa Knæ, paa mosklædt Steen,
Og af *Hendes* Hænder drikker
Bjergkildens Nektar reen.

Og ømt *Hun* sig mon bøie
Over den skønne Mand;
I *Hendes* svømmende Øie
Henrykt stirred han! (182)

Scenen er virkelig yndig. Hele Winthers talent for den poetiske realisme er aktiv: Han er smuk, og hun er smuk, den gestus, hvormed hun danner bægeret af sine hænder, er smuk, smagen i vandet er decideret ambrosisk, og den forelskelse, der lyser ud af dem begge, er gengivet med fuldstændig loyalitet. Sceneriet får lov at udvikle sig i ro og i alle led, hvorved det også tilkendegives, at Han står nogen tid og betragter sine to rejsefæller, inden han griber ind.

Men plus gange plus giver her minus. For samtidig er der den bitreste ironi i beskrivelsen af scenen som yndig, idet situationen, hvori den udspiller sig, gør, at den må aflæses helt anderledes. For hun har allerede gennemført elskovstrolddommen én gang, og den, som hun dermed bandt sig til, står nu som tilskuer uden for sceneriet. Den overgivelse til kærligheden, som ligger i hendes symbolske forening med maleren, er også et forrædderi imod den oprindelige følelse, som skulle have været enestående, og en forstødelse af hendes første kærlighed. Derfor udløser elskovstrolddommen nok de skjulte følelser, som er imellem hende og maleren, men den udløser også en anden skjult følelse – Hans. Med den beslutsomhed og handlekraft, som han ellers har manglet i al den tid, malerens og hendes forhold har udviklet sig, konfronterer han hende med forræderiet imod deres kærlighed, idet han træder ind og – igen med et citat fra deres forening i herregårdshaven – beder om også at få skænket "En saadan Hebes Gunst". Skønt hun hurtigt fatter sig og søger at værge for sig med en begrundelse om, at hun nu har anskaffet sig et bæger magen til det gamle, så undslipper hun ikke denne gang:

Et Øieblik *Han* dvæled,
Utaalmodig ventet *Hun*;
Han hvisked, idet *Han* knæled.
Med bleg og skjelvende Mund:

"Af dette Bæger drikke
Skal Ingen – selv ei Du!
Og saae Du, Elskte! ikke,
Det blev jo brudt itu?

Hvis nogen Anden rører
Ved min Haand med sin Mund,
Da mere jeg ham tilhører,
End Dig i denne Stund.

Nei, Ingen skal Bægret tømme,
Og Ingen skal røre mig!
Jeg vaagen og i Drømme
Vil ene tilhøre Dig!"

Men *Hun*: "Min Ven! Du spadser!
Jeg Dig – kun *Dig* har kjær!
Glem dog de fade Phraser,
Og tøm mit Bæger her!" (182f.)

Ved at gentage hendes ord fra samtalen i "Langsom Vandring" konfronterer han hende med hendes følelsesmæssige forrædderi. Han udtaler det imellem dem, som hidtil har henligget i det skjulte: sin egen jalousi og hendes følelser for maleren, og situationen gør ordene sande. Selv hvis de dengang havde været fade fraser, så gør situationen dem til virkelighed: I det øjeblik, hvor maleren rørte hendes hænder, elskede hun ham mere, end sin forlovede, ja, mere end hun nogensinde havde elsket ham.

Således konfronteret søger hun at forsvare sig med det samme middel, hun tidligere har bragt i anvendelse: at fastholde fortolkningen i det offentlige rum som den gyldige og eneste mulige, men det er tydeligt af hendes svar, at hun er blevet slået ud af kurs. Hun kan ikke gribe til sin vante udlægning, at han bare er urimeligt jaloux, og derfor slynger hun nu noget andet ud, som skal bekræfte status quo. Men hendes forvirring afslører hende, og hun fanger sig selv i en selvmodsigelse, idet hun giver to forskellige forklaringer, der ikke stemmer overens: først at han laver sjov, og dernæst at han lægger alt for meget i de fraser, hun sagde engang. Begge kan ikke være sande på én gang. Som taktik til at berolige ham er bemærkningen intenst mislykket. Med den forstørrelse hun kun sit forrædderi imod deres følelser for hinanden, fordi de citerede ord er sagt i det mest intime øjeblik imellem dem. Ved at benægte dem, frasier hun sig selve udgangspunktet for sin forbindelse til ham. Det flyttes ind i de fade frasers sfære i stedet for at være det grundlag, hele deres forhold hviler på. Hendes reaktion viser, at hun ikke har forstået dybden af den følelse, der bevæger ham, eller ikke har været villig til at se den. Resten af tragedien afvikles med grusom præcision:

Med Vellyst suged *Hans* Læber,
Og Stemmen sagte lød:
"Jeg veed det nu, det dræber,
Men Lykken er i min Død!"

Nu rask med mig til Spidsen,
Vandfaldet bør vi see!
Det skyder sig brat fra Issen
Ned fra Gletscherns Sne!"

Foran dem snelt *Han* ilte,
Som berust *Han* svang sin Hat;
De To medlidende smilte
Og fulgte til Fjeldets Krat.

Men da didop de naaede,
Hvor Øiet ustandset seer,
Da var det dem en Gaade –
Han var der ikke meer!

De troede først, *Han* spøjte,
Skjult i en Hules Gjem,
De raabte, loe og søgte –
Men Echo kun svared dem.

Hvor Faldets melkehvide
Fraade i Dybet foer,
Paa Skræntens slibrige Side
Fandt de *Hans* sidste Spor. (183f.)

Den replik, hvormed han drikker af hendes hænder, viser tilbage til moderens formaning, da hun betroede sin datter elskovstrolddommen. Hun indskærpede dengang, at bægret skulle knuses, når han havde drukket af det, fordi det straks ville dræbe datterens livs lykke, hvis han satte sine læber til det anden gang. Den replik har Han ikke hørt, men den særlige indvielse i elskovstrolddommen, vi allerede har mødt hos ham én gang tidligere, viser sig igen. Han vrider moderens replik af led, så den kommer til at handle om, at han nu ved, at han skal dø, og at han modtager døden som sin lykke. Samtidig binder han ansvaret for sin død til Hende ved at drikke den af hendes hænder. Derved bekræfter han moderens varsel, idet datterens lykke dør med ham. Derefter opsøger han sin død med samme

forvovenhed, hvormed han i sin tid åbnede for elskovstrolddommen mellem sig selv og hende. Den er fuldbyrdelsen af den skæbne, han inddrak dengang.

Hun, derimod, straffes nu for det erotiske selvbedrag, som hun til det sidste er forblevet indlejret i. Fordi hun på samme tid har bagatelliseret sine egne følelser og alligevel været fuldstændig optaget af dem, har hun radikalt undervurderet styrken i hans jalousi og forstår ikke, hvad der nu sker med ham. Hun og maleren ser medlidende efter ham, da han løber foran dem op ad bjerget, og bekræfter dermed deres fællesskab over for ham, i selve det øjeblik hvor tragedien fuldbyrdes. Denne uvidenhed fanger dem til sidst i en tragisk ironi, hvor de til at begynde med ikke så meget som overvejer, hvad det er, der er sket, men blot overgivent opfatter det som en leg, der allerede da har knust hendes lykke og i praksis revet dem fra hinanden. Dermed har Han, der igennem hele forløbet har været det uskyldige offer, i digtkredsens sidste tragiske vending, taget magten over situationen på den eneste måde, der endnu var mulig for ham, og i sin lidenskabelighed med eller mod sin vilje taget en grusom hævn over de to, som knuste hans lykke og ufølsomt og bevidstløst drev ham i afgrunden.

Paa Herregaarden

"Bægeret"s sidste digt er derfor også en havariopgørelse. Vi møder atter datteren og moderen i herregårdens have. Men alt er forandret. Scenen udspiller sig om efteråret, så vi befinder os formentlig omkring et halvt år efter hendes forlovedes selvmord. Maleren er helt ude af billedet, og Hun står tilbage som en knust livsskæbne. Forfaldet i naturen omkring dem svarer til det forfald, som begge har været igennem. Hvor datteren i det første digt var rig, æret og smuk, er hendes kind og mund nu falmende, ilden i hendes øje er slukket, og hun fører sin moder "i Lunden" (184), hvad der rummer en antydning af en svækkelse også hos moderen.

Dette er ikke den eneste forværring. Som vi mødte dem i det første digt, var der en intim fortrolighed mellem dem. Moderen kunne uden at have hørt noget se, at datteren var forpint, og datteren var nok beskæmmet over at indrømme sin lidenskab, men hun skjulte sig hos moderen, da hun skulle overvinde beskæmmelsen og bekende. Moderen var da også straks i stand til at tilbyde hende råd og vejledning, og hun på sin side straks klar til at følge rådet. Her er denne fortrolighed afløst af en næsten uovervindelig tavshed og tilbageholdenhed imellem dem:

I deres Ansigt malet
En hemmelig Smerte stod;

Tidt Læben vilde talet,
Men ei den havde Mod.

Tidt var det, som de standsed,
Men havde dog ingen Ro;
Som det, den Ene sandsed,
Bevæget dem begge To. (185)

Endnu engang bærer to af digtets figurer på en fælles hemmelighed, der ikke eller kun indirekte kan komme til syne i det fælles rum imellem dem. Byrden af sorg og skyld er så tung, at den gør deres fællesskab stumt, de bevæges begge af den og er sådan set forenede i sorgen, men de tør eller kan ikke tale om det, som bevæger dem. Kun da de står ved kilden, hvor det hele begyndte, er de i stand til at sige noget, og da foregår det så indirekte, at man ikke ville vide, hvad de talte om, hvis ikke man kendte forløbet:

"Her var det!" sukked den Gamle;
Men *Hun* til Panden bar
Sin Haand, for Mindet at samle:
"Ja – her, – ja, *her* det var!" (Ibid.)

Resten er tavshed.

Afslutning

"Bægeret" bevæger sig altså i et spændingsfelt imellem den poetiske realisme og det interessante. Med den poetiske realismes stilholdning og litterære virkemidler opbygges en kærlighedshistorie imellem ham og hende, som står i et let idealt skær: fuldt af livlighed og med en rørende intimitet imellem de elskende. Skjult under idyllen lurder imidlertid en trussel, som først kun antydes og næsten ikke bliver synlig for de elskende selv, men som allerede fra kredsens fjerde digt kommer til at spille hovedrollen: muligheden for en fornyet indløsning af hendes erotiske længsler. Denne ubundne lidenskabelighed bevæger sig i et halvt skjult rum i dem og imellem dem og udløser en tilsvarende og modgående passion hos ham: jalousien. Denne følelsesmæssige asymmetri gennearbejdes med et bredt register af det interessante muligheder til sin grusomme konklusion. Dermed tegner "Bægeret" et velkendt billede i samtiden, hvor den pæne overflade skjuler voldsomme, afvigende og destruktive passioner.

Det ville imidlertid være en utidig reduktion at spærre "Bægeret" inde i en modsætning imellem en pæn og kedelig spidsborgerlighed og

en spændende, men fortrængt lidenskabsverden – altså entydigt lade det interessante bære prisen over for den poetiske realisme. For en væsentlig forudsætning for tragedien i "Bægeret" er netop, at noget værdifuldt går tabt. Elskovstrolddommen i digtekredsens begyndelse er virkelig nok i erotisk henseende, og med den skabes der et samfundsmæssigt anerkendt rum for en lidenskab, der er fuldt så hed som noget, der hører det interessantes sfære til. Tragedien udspringer ikke af en fortrængning eller misvisning i det offentlige rum, og den havde været undgået, hvis ikke hendes lidenskaber var faret vild. Det betyder imidlertid ikke, at digtet forfalder til en flad moralisme. Winthers tragik ligner her Blichers deri, at den konstaterer vildvejene og fejlvisningerne i de menneskelige lidenskaber med en klar og anfægtet bevidsthed om deres omkostninger, men uden at fælde domme over de personer, der alligevel selv mere er ofre for deres egne lidenskaber end bødler. Det gælder også "Bægeret"s tragiske protagonister, kun til den unge maler klæber der sig en vis følelse af moralsk mindreværd, Hun er fanget i en passion, hvis opkomst rummer et uforklaret element: den åbning for en illegitim lidenskab, der er udtrykt i, at det bæger, der udløste elskovstrolddommen med ham, ikke har kunnet knuses. Hun er en erotisk selvbedrager, men netop derfor ikke i traditionel forstand en bedrager, og hun ender selv som offer, skønt det igennem hele forløbet har været hendes letsind, som forvoldte ulykken. Han på sin side er nok offer, men drives af sin plage derud, hvor han også bliver hævner og skarpretter. Det sker imidlertid mere som en fuldbyrdelse af et mønster end som en bevidst grusomhed. Skønt ingen har villet det, er de blevet hinandens ofre og hinandens bødler.

*Artiklen er skrevet under assistance
fra stud.mag. Signe Havsteen*

Noter

1 "Bægeret" (1843). Citeret efter Christian Winther: *Poetiske Skrifter* III. Udgivet af Oluf Friis. København: Holbergselskabet. 1927.

2 Karakteren af deres forhold til hinanden, om de er forlovede eller gift, specificeres aldrig, men da det fremgår af "Nattetanker", at de sover hver for sig, må de være forlovede.

3 Spørgsmålet er svært at afgøre, fordi den seksuelt set mere diskrete tone i samtidens litteratur kunne tilsige, at selv en umiddelbart meget lille antydning måtte aflæses som fuldbyrdet samleje, som man fx ser det hos fru Gyllembourg nogle år senere i *To Tidsaldre* (1845). Winther har imidlertid andre steder langt mere direkte seksuelle henvisninger, hvor man ikke lades i tvivl om, hvad der er sket. Det gælder fx "Rudolf og Bertha", som Winther i 1832 tilføjede til sine træsnit, og den med "Bægeret" samtidige novelle "Skriftestolen" Jeg vælger på den baggrund at læse beskrivelsen ordret, men er åben for den anden mulighed.